

# El cancionero infantil en la obra de Lorca: La activación del intertexto lector

Pedro Cerrillo Torremocha

*Facultad de Educación y Humanidades de Cuenca. Universidad de Castilla la Mancha.*

*(Fecha de recepción 24-02-2005)*

*(Fecha de aceptación 06-07-2005)*

## Resumen

*Con carácter general y en diversos momentos de su vida, Lorca se interesó por la poesía popular de tradición infantil, quizá como consecuencia inevitable de una infancia vivida intensamente. Tras la infancia y la adolescencia, el interés de Federico por la poesía de tradición popular corroboró esos antecedentes infantiles, recogiendo de la tradición oral, y fijando por escrito, composiciones que estaban vivas en el pueblo y por las que sentía una especial fascinación: "A la víbora del amor", "Los pelegrinitos", "Los cuatro muleros", "Anda jaleo", etc. Su interés por el folclore y por la música y su poderosa memoria hicieron posible que Federico supiera muchísimas canciones populares, que no siempre recogió por escrito. Además de su aprendizaje directo de la tradición oral, Federico manejó diversos cancioneros musicales: el de Felipe Pedrell, el Cancionero de Burgos de Federico Olmeda, el Cancionero de Salamanca de Dámaso Ledesma o el Cancionero de Ocón; y es muy probable que Federico conociera los Cantos populares españoles de Rodríguez Marín, editados en 1882, así como los Días geniales o lúdricos de Rodrigo Caro.*

*En algunos fragmentos en verso de su teatro y en algunos de sus libros de poemas, podemos percibir claras presencias de composiciones que forman parte del Cancionero Popular Infantil Español, lo que hace posible que en la lectura de esos textos lorquianos se active la experiencia lectora del receptor de los mismos.*

*Palabras clave: cancionero infantil, lírica popular, intertexto lector.*

## Summary

*Lorca was interested in Children's Popular Poetry during his whole life, maybe as a logical consequence of an intensely lived childhood. After his childhood and his adolescence, his interest in traditional poetry confirmed these antecedents, and he collected and committed to writing the living folksongs he loved the best: "A la víbora del amor", "Los pelegrinitos", "Los cuatro muleros", "Anda jaleo". His love for music and folklore and his powerful memory made possible his knowledge of many folksongs, but he did not*

*commit to writing all the songs he knew. Beside this alive learning of the oral traditions, Federico knew and used many musical songbooks: Felipe Pedrell's, Federico Olmeda's Cancionero de Burgos, Dámaso Ledesma's Cancionero de Salamanca or Ocón's Cancionero; and probably he knew Rodríguez Marín's Cantos populares españoles, edited in 1882, as well as Rodrigo Caro's Días geniales o lúdricos.*

*In some of the poetical fragments included in his dramatic works and some of his poetry books, we clearly find influences of pieces from the Spanish Children's Popular Songbook, so the receptor's reading experience could be activated in the act of reading these texts.*

**Key words:** *children's popular poetry, popular poetry, reader intertext.*

### **La canción infantil en la poesía y el teatro lorquianos**

*"El especial deleite en la tradición oral infantil juega en el laboratorio juvenil de la poesía y el teatro lorquianos —y señala las fechas de 1919 a 1926 como los años en que es más perceptible esa tradición—, y más tarde en sus canciones armonizadas y escenificadas, en las conferencias..." (A. Pelegrín, 2003, 75).*

Efectivamente, como indica A. Pelegrín, tanto en algunos fragmentos en verso de su teatro, como en algunos libros de poemas, podemos percibir en la obra de García Lorca claras presencias de composiciones que forman parte del Cancionero Popular Infantil Español, que posibilitan que en la lectura de esos textos lorquianos se active la experiencia lectora del receptor de los mismos, porque, como dice Mendoza (2001, 28): *El intertexto de lector reconoce las conexiones que se dan entre obras, a través de la activación de los conocimientos y de la experiencia de recepción que posee el lector.*

En el caso de su teatro, aunque podemos encontrar representación de esos

versos en varias de sus obras, referiré aquí ejemplos sólo de dos de ellas.

En *Los títeres de Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* (García Lorca: 1996, II, 68), cuadro 6º, escena 1ª, Rosita canta mientras llora:

*Estando una pájara pinta  
sentadita en el verde limón...  
(Se atraganta)*

*Con el pico movía la hoja,  
con la cola movía la flor.*

*¡Ay! ¡Ay!*

*¿Cuándo veré a mi amor?*

Es una canción escenificada infantil, cuya amplia difusión por toda España ha provocado la existencia de diversas variantes, alguna de las cuales habría oído Lorca de niño guardándola en su memoria. Ya Alonso de Ledesma (1605, 89) habla de esta singular pájara ("¿Dónde pica la pájara pinta, / dónde pinta?"); por su parte, Fernando Llorca (1914, 81), unos años antes de que Lorca incluyera en su texto esos versos, recoge la cantinela como canción de corro, describiéndola con todo detalle de la siguiente manera:

Corro: *Estaba la pájara pinta*

*a la sombra de un verde limón;  
con el pico recoge la hoja,  
con el pico recoge la flor.  
¡Ay, mi amor!*

La niña pájara pinta, en el centro del corro, hace lo que dice la canción:

*Me arrodillo a los pies de mi amante,  
fiel y constante;  
dame una mano,  
dame la otra,  
dame un besito  
de tu linda boca.  
Daremos la media vuelta,  
daremos la vuelta entera,  
daremos un paso atrás.*

Tapándose la cara:

*Pero no, pero no, pero no,  
pero no, que me da vergüenza;  
pero sí, pero sí, pero sí,  
amiguita, te quiero a ti.*

Se besan, y la niña que eligió es ahora la pájara pinta.

Una versión parecida, aunque sin las precisiones descriptivas del juego que hace Lorca, recogió unos años antes Rodríguez Marín (1882. Vid. 1891, I, 114).

En *El retablillo de don Cristóbal* (García Lorca: 1996, II, 403-405), la Madre y don Cristóbal mantienen un diálogo, a ratos absurdo, en el que se intercambian algunos versos en los que podemos percibir elementos de algunas "bur-las" infantiles:

Don Cristóbal: *Una onza de oro  
de las que cagó el moro,  
una onza de plata  
de las que cagó la gata.*

(...)

Madre: (...) *Viejo, viejo pellejo.*

Don Cristóbal: *Y usted es una vieja,  
que se limpia el culito con una teja.*

Este diálogo se enriquece con la inclusión del canto del "vito" por parte de Rosita:

*Con el vito, vito, vito,  
con el vito que me muero,  
cada hora, niño mío,  
estoy más metida en fuego.*

Un canto que no es, específicamente, de tradición infantil, que Lorca también utiliza en *Los títeres de Cachiporra* y en *La niña que riega la albahaca*, y que podemos aún escuchar en versiones que no difieren mucho de ésta del poeta granadino:

*Con el vito, vito, vito,  
con el vito, vito, va,  
no me mires a la cara,*

*que me pongo colorá.* (Recogida en Cuenca. Informante: Carmen Orozco, 86 años).

Lo mismo que en su teatro, en la poesía de Lorca perviven versos, a veces composiciones completas, del citado Cancionero Infantil. En la *Colección de canciones populares antiguas*, podemos leer la "Nana de Sevilla" (García Lorca: 1996, I, 809):

*Este galapaguito  
no tiene `mare´.  
Lo parió una gitana,  
lo echó a la calle.  
Este niño chiquito  
no tiene cuna:  
su padre es carpintero  
y le hará una.*

Los cuatro primeros versos ya aparecían en Rodríguez Marín (1882. Vid. 1891, I, 26), con una pequeña variante en el primer verso: "Este niño chiquito" en vez de "galapaguito". Además, los cuatro versos siguientes son una variante de una canción de cuna muy difundida en toda España:

*Este niño tiene sueño,  
no tiene cama ni cuna.  
A su padre carpintero  
le diremos le haga una.*  
(Cerrillo: 1994, II, 5).

Pero es, sin duda, en el *Libro de poemas*, en donde encontramos más ejemplos de esos versos que provocan la activación del intertexto lector y que remiten a composiciones del Cancionero Popular Infantil. En "Balada de un día de julio" (García Lorca: 1996, I, 106-108), a partir del verso 35 y hasta el verso 46, podemos leer diversas referencias a la canción de "La viudita del Conde Laurel":

(...) – ¡Ay, yo soy la viudita  
triste y sin bienes  
del conde del Laurel  
de los Laureles!  
– ¿A quién buscas aquí  
si a nadie quieres?  
– Busco el cuerpo del conde  
de los Laureles.  
– ¿Tú buscas el amor,  
viudita aleve?  
Tú buscas un amor  
que ojalá encuentres. (...)

En la tradición del juego infantil, el texto de "La viudita del Conde Laurel" se ha interpretado como canción de corro o de filas, cantándose en diversas variantes, una de ellas ésta que ya recogía Fernando Llorca (1914, 98-99):

Corro:

*Hermosas doncellas,  
que al prado venís  
a coger las flores  
de mayo y abril.*

La viudita:

*Yo soy la viudita  
del conde Laurel,  
deseo casarme,  
no encuentro con quién.*

Corro:

*Pues siendo tan bella,  
no hallaste con quién,  
elige a tu gusto,  
aquí tienes cien,*

La viudita:

*Elijo a esta niña  
por ser la más bella,  
la blanca azucena  
de todo el jardín.*

Corro:

*Y ahora que hallaste  
la prenda querida,  
feliz a su lado  
pasarás la vida.  
Contigo sí,  
contigo no,  
contigo, viudita,  
me casaré yo.*

En el mismo poema citado, "Balada de un día de julio", entre los versos 47 y 50, podemos leer estos versos:

*Estrellitas del cielo  
son mis quereres.  
¿Dónde hallaré a mi amante  
que vive y muere?*

El primero de esos versos lo podemos encontrar en diversas variantes de una canción de cuna de amplia difusión

por toda España, como ésta que, en su momento, recogió Fernando Llorca (1914, 20):

*Estrellitas del cielo,  
rayos de luna,  
alumbrad a mi niño  
que está en la cuna.*  
40

### Un ejemplo de intensa recurrencia intertextual

“Balada triste”  
(Pequeño poema)  
¡Mi corazón es una mariposa,  
Niños buenos del prado!,  
Que presa por la araña gris del tiempo  
Tiene el polen fatal del desengaño.  
De niño yo canté como vosotros, 5  
Niños buenos del prado,  
Solté mi gavilán con las temibles  
Cuatro uñas de gato.  
Pasé por el jardín de Cartagena  
La verbena invocando 10  
Y perdí la sortija de mi dicha  
Al pasar el arroyo imaginario.  
Fui también caballero  
Una tarde fresquita de mayo,  
Ella era entonces para mí el  
enigma, 15  
Estrella azul sobre mi pecho intacto.  
Cabalgué lentamente hacia los cielos,  
Era un domingo de pipirigallo,  
Y vi que en vez de rosas y claveles  
Ella tronchaba lirios 20  
con sus manos.  
Yo siempre fui intranquilo,  
Niños buenos del prado.  
El *ella* del romance me sumía  
En ensoñares claros.  
¿Quién será la que coge  
los claveles 25

Y las rosas de mayo?  
¿Y por qué la verán sólo los niños  
A lomos de Pegaso?  
¿Será esa misma la que en los rondones  
Con tristeza llamamos 30  
Estrella, suplicándole que salga  
A danzar por el campo?..  
En abril de mi infancia yo cantaba,  
Niños buenos del prado,  
La *ella* impenetrable del romance 35  
Donde sale Pegaso.  
Yo decía en las noches la tristeza  
De mi amor ignorado,  
Y la luna, lunera, ¡qué sonrisa  
Ponía entre sus labios! 40  
¿Quién será la que corta los claveles  
Y las rosas de mayo?  
Y de aquella chiquita, tan bonita,  
Que su madre ha casado,  
¿En qué oculto rincón de  
cementerio 45  
Dormirá su fracaso?..  
Yo sólo con mi amor desconocido,  
Sin corazón, sin llantos,  
Hacia el techo imposible de los cielos  
Con un gran sol por báculo. 50  
¡Qué tristeza tan seria me da sombra,  
Niños buenos del prado,  
Cómo recuerda dulce el corazón  
Los días ya lejanos...  
¿Quién será la que corta los  
claveles 55  
Y las rosas de mayo?

La lectura de esta “Balada triste” (1996, I, 77-79), poema fechado en Granada en abril de 1918, cuando Lorca aún no había cumplido veinte años, y perteneciente a *Libro de poemas*, remite al lector a diversas canciones populares muy conocidas, algunas de ellas de tradi-

ción infantil, como otros poemas del libro en que se encuentra incluido; por eso, Daniel Devoto (1975, 27) ha dicho: *Como el aire tibio de abril, este libro primero de versos está atravesado por canciones y alusiones a historias infantiles (...)* Las canciones infantiles constituyen a veces la sustancia misma del poema.

Este es un poema en el que Lorca apela a textos literarios conocidos previamente por el lector y que forman parte, en su mayoría, del acervo del Cancionero Popular Infantil, lo que, en teoría, puede facilitar su acceso al texto lorquiano, ya que como receptor del mismo: *Comprobará la eficacia de su intertexto, es decir advertirá los saberes que es capaz de activar extrayéndolos de su competencia literaria y de su experiencia lectora.* (Mendoza: 2001, 58).

El receptor se enfrenta a la lectura de un texto que le demanda el recuerdo de otros textos que forman parte de sus conocimientos literarios previos, localizados en el período de la infancia, como el propio poeta afirma en el verso 5: *De niño yo canté como vosotros*, tras invocar en el verso 2 a los *niños buenos del prado*. Veamos esas referencias a otros textos.

El verso 10 (*La verbena invocando*) remite a una canción escenificada infantil, de corro o de filas, de amplia difusión en toda España, que Ana Pelegrín (1984, 105) recoge en esta variante:

*Verbena, verbena,  
la casa se te quema,  
los hijos en la calle  
y el padre en la taberna.*

Los dos versos siguientes del poema de Lorca, el 11 y el 12: *Perdí la sortija*

*de mi dicha / al pasar el arroyo imaginario*, recuerdan otra canción de corro o filas:

*Al pasar el arroyo  
de Santa Clara,  
se me cayó el anillo  
dentro del agua.*

*Por sacar el anillo*

*saqué un tesoro (...)* (Cerrillo: 1991, 69-70, variante recogida por el autor en Cañizares, provincia de Cuenca en 1989; informante: Dolores López, 79 años).

Fernando Llorca, antes que García Lorca, había recogido los mismos versos (1914, 33), aunque sustituyendo "arroyo" por "puente", y dentro de una canción escenificada más larga y conocida que comienza con el verso "Quisiera ser tan alta como la luna".

Volviendo al poema de Lorca, los versos 13 y 14 (*Fui también caballero / una tarde fresquita de mayo*), 19 (*Y vi que en vez de rosas y claveles*), 25 y 26 (*¿Quién será la que coge los claveles / y las rosas de mayo*), 41 y 42 (*¿Quién será la que corta los claveles / y las rosas de mayo*), repetidos en los versos 55 y 56, remiten al lector a otra canción escenificada infantil de amplia difusión, que Fernando Llorca (1914, 36-37) recoge en la siguiente versión, con el título "Una tarde de mayo":

*Una tarde  
fresquita de mayo,  
cogí mi caballo  
y me fui a pasear,  
por la senda  
donde mi morena,  
gentil y risueña,  
solía pasar.*

*Yo la vi que cogía una rosa,  
yo la vi que cortaba un clavel;  
yo la dije: "Jardinera hermosa,  
¿me das esa rosa del rico  
vergel?"*

*Y la niña me dijo al instante:  
"Cuantas quiera usted  
yo le daré,  
si me jura que nunca ha tenido  
flores en la mano de otra  
mujer."*

*Se lo juro por mi amor  
constante,  
se lo juro y se lo juraré,  
que estas son las primeras  
flores  
que cojo de mano de una mujer.*

La referencia que hace García Lorca al "domingo de pipirigallo" (verso 18), remite al lector a una retahíla recogida por el citado Llorca (1914, 193):

*Mañana es domingo  
de pipiripingo,  
de pipirigallo;  
monté en mi caballo (...)*

Los versos 29 a 32 del poema de Lorca: *¿Será esa misma la que en rondones / con tristeza llamamos / Estrella, suplicándole que salga / a danzar por el campo?*, recuerdan una cantilena que Ana Pelegrín (1996, 325) recoge como canción de corro, y que se ha interpretado en mucho lugares de la geografía española, con pequeñas variantes, como canción de filas:

*La señorita \_\_\_\_\_  
ha entrado en el baile,  
que lo baile, que lo baile,  
si no baila que lo pague.  
Que salga usted,  
que la quiero ver bailar,*

*saltar y brincar,  
dar vueltas al aire,  
con lo bien que lo baila la moza,  
déjenla sola, sola en el baile.*

La expresión "Y la luna lunera", en el verso 38 del poema de Lorca, activa la memoria del lector y la remite a una retahíla infantil, ya recogida por Rodríguez Marín (1882, I, 78 y 79), que empieza con los versos:

*Luna, lunera,  
cascabelera (...)*

Los versos 43 a 46 de la "Balada triste", en los que Lorca habla de la niña chiquita y bonita que se ha casado por imperativo materno, recuerda una conocida canción infantil de amores tristes y fracasados, que Rodríguez Marín (1882, I, 100-101) recoge en la siguiente versión:

*Me casó mi madre,  
chiquita y bonita,  
ay, ay, ay,  
chiquita y bonita,  
con unos amores  
que yo no quería (...)*

### **Estructuras y procedimientos del cancionero infantil en la poesía de Lorca**

Ya hemos visto cómo la memoria de Federico guarda los recuerdos de juegos, retahílas y canciones infantiles que —parcial o totalmente, pero siempre reconocibles— reaparecen en algunos de sus versos de poeta adulto. Pero, además, como bien señala Ana Pelegrín (2003, 94):

*Lorca construye una poética para el niño en paulatina gradación, valorizando la tradición oral, la recuperación y*

*armonización de canciones populares, nanas, romancillos (...) Su poesía dedicada a los niños refleja estructuras y procedimientos tradicionales, incorporando una imagen condensada de ternura, ingenuidad y humor.*

La lírica popular de tradición infantil ofrece una serie de elementos literarios que, estructural y formalmente, la caracterizan e identifican. En mi tesis doctoral se puede consultar un amplio estudio de esos elementos. (Vid. Cerrillo, 1994, I, 522-533). Para poner de manifiesto, con carácter general, algunas coincidencias entre esa lírica y la poesía lorquiana que tiene su inspiración en ella, me referiré aquí a una: la frecuencia con que aparecen estructuras basadas en la *repetición de elementos*, lo que provoca la aparición de *estribillos, paralelismos y estructuras enumerativas*. Veamos.

#### **Estribillos**

En el Cancionero Infantil predominan los estribillos que se construyen por repetición de palabras con exclusivo valor sonoro: “carabí, carabá, chas, chas”, “cu, cu”, “lairón, lairón, lairón” (Cerrillo, 1994, II, 292, 266, 316); es una fórmula que también podemos encontrar en la poesía de Lorca, por ejemplo en el poema “Noviembre” de *Libro de poemas* (1996, I, 113-114), en el que, tras cada una de sus cinco estrofas, se repite machaconamente, el estribillo “Tin tan, tin tan”:

*Todos los ojos  
Estaban abiertos  
Frente a la soledad  
Despintada por el llanto.*

*Tin  
Tan,*

*Tin*

*Tan.*

*Los verdes cipreses  
Guardaban su alma  
Arrugada por el viento,  
Y las palabras como guadañas  
Segaban almas de flores.*

*Tin*

*Tan,*

*Tin*

*Tan. (...)*

En otras ocasiones, nos encontramos con estribillos que resultan de la repetición regular de uno o más versos; en el cancionero infantil (Cerrillo: 1994, II, 264):

*A la lima, a la limón,  
La fuente se ha caído.  
A la lima, a la limón,  
Mandadla componer.  
A la lima, a la limón (...)*

En Lorca podemos ver un ejemplo similar en el siguiente fragmento de “Corona poética o pulsera de flor” (1996, I, pp. 473-474):

*(...)  
En la espalda del río  
largos ritmos, negras hojas.  
(Y entre los juncos  
la rosa.)  
El pastor del mediodía  
toca su flauta en la sombra.  
(Y entre los juncos  
la rosa.)*

*Para pasear el monte  
la tarde pinta su boca.  
(Y entre los juncos  
la rosa.) (...)*

### Paralelismos

En la siguiente cantilena (Cerrillo: 1994, II, 96) vemos cómo los versos 5, 6 y 7-8 se construyen con una estructura idéntica, lo que confiere a la composición un ritmo muy marcado:

*Arroz con leche,  
me quiero casar  
con una mocita  
de este lugar;  
que sepa coser,  
que sepa bordar;  
que sepa la tabla  
de multiplicar (...)*

Aunque más elaborados, podemos encontrar también paralelismos que son consecuencia de ciertas repeticiones en algunos poemas de García Lorca, como en éste que forma parte de *Canciones*, "Dos lunas de tarde, I" (1996, I, 386), en donde las parejas de versos 3-4, 5-6 y 7-8 ofrecen una construcción similar:

*La luna está muerta, muerta;  
pero resucita en la primavera.  
Cuando en la frente de los chopos  
se rice el viento del sur.  
Cuando den nuestros corazones  
su cosecha de suspiros.  
Cuando se pongan los tejados  
sus sombreritos de yerba.  
(...)*

### Estructuras enumerativas

En el cancionero infantil es frecuente la presencia de este tipo de estructuras, sobre todo en algunas canciones esceni-

ficadas que acompañan a ciertos juegos, como ésta que se usaba para jugar a la "pídola" (o "burro", en otros lugares), de la que existen numerosas variantes por toda España:

*A la una la fortuna,  
a las dos el reloj,  
a las tres mi corsé,  
a las cuatro mi retrato,  
a las cinco voy al circo,  
a las seis cacho de buey. (Cerrillo, 1994, II, 274).*

En el *Retablillo de don Cristóbal*, Lorca utiliza un procedimiento similar, también enumerativo:

*Te maté, ¡puñetero!, te maté...  
Una, dos y tres,  
al barranco con él.  
(1996, II, 402).*

En diciembre de 1933, Lorca, que estaba en Buenos Aires siguiendo las representaciones de *La zapatera prodigiosa* con la compañía de Lola Membrives, concedió una entrevista a la revista *Crítica* (vid. García Lorca: 1974, II, 940-944), en la que se refirió a su interés por el cancionero popular:

*He ido a él con la misma curiosidad con que han ido otros, a estudiarlo científicamente, y me he enamorado de las canciones. Durante diez años he penetrado en el folclore, pero con sentido de poeta, no sólo de estudioso (...) Las canciones son criaturas, delicadas criaturas, a las que hay que cuidar para que no se altere en nada su ritmo. Cada canción es una maravilla de equilibrio, que puede romperse con facilidad (...) Las canciones son como las personas. Viven, se perfeccionan y, algunas degeneran, se deshacen (...)*

No es exagerado afirmar (Cf. Daniel Devoto: 1975, 71) que García Lorca encuentra en el folclore literario español elementos y razones para configurar, al menos en parte, un estilo propio; de otro modo, sería difícil explicar la presencia tan frecuente de coplas y canciones populares en muchas de sus obras. Además, sobre todo en sus primeras obras –como hemos podido comprobar– destacan, especialmente, las referencias a composi-

ciones de tradición infantil. Estas referencias, así como las presencias antes mencionadas, activan el intertexto lector, de manera que la lectura de los textos de Lorca remite a conocimientos literarios previos que el lector ya tiene y que forman parte de su patrimonio cultural. De ese modo, el receptor de los textos lorquianos los recibe como algo que le resulta cercano y, en ocasiones, familiar.

### Referencias bibliográficas.

- Alonso de Ledesma (1605): *Juegos de noches buenas a lo divino*. Barcelona: Sebastián Cormellas.
- Bergamín, J. (1940): "Prólogo" a *Poeta en Nueva York*. México, D.F.: Séneca.
- Cano, J.L. (1988): *García Lorca*. Barcelona: Salvat.
- Cerrillo, P.C. (1991): *Cancionero popular de la provincia de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial.
- (1994): *Lírica popular española de tradición infantil*. (Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 1986). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2 vols.
- Devoto, D. (1975): "Notas sobre el elemento tradicional en la obra de Federico García Lorca". En Gil, I.M. *Federico García Lorca*. Madrid: Taurus, pp. 23 a 72.
- García Lorca, Federico (1974): *Obras completas*. Ed. de Arturo del Hoyo. Madrid: Aguilar, 19ª ed.
- (1996): *Obras completas*. Ed. de Miguel García Posada. Barcelona: Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg, 4 vols.
- García Lorca, Francisco (1980). *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza Tres.
- Guillén, J. (1974): "Prólogo" a *Obras Completas*, ed. de Arturo del Hoyo, cit., pp. XV a LXXXI.
- Llorca, F. (1914): *Lo que cantan los niños*. Valencia: Prometeo. Ed. facsimilar de 1998.
- Mendoza, A. (2001): *El intertexto lector. El espacio de encuentro en las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.
- Pelegrín, A. (1984): *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*. Madrid: Cincel.
- (1996): *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (2003): "Lorca y las canciones de cuna españolas". En *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 52.
- Rodríguez Marín, F. (1882): *Cantos populares españoles*, I. Madrid: Atlas, 1981.